PAUL ANDRÉ

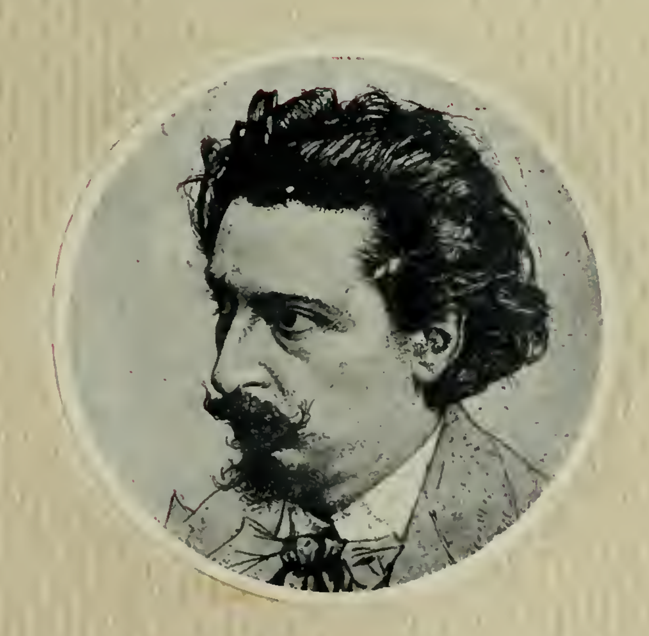
Le Peintre

Willem Linnig, Junior

Ouvrage illustré de 32 planches en phototypie suivi du

CATALOGUE

de l'œuvre complète de l'artiste par Ben. Linnig



ÉDITIONS DE LA BELGIQUE ARTISTIQUE & LITTÉRAIRE
26-28, Rue des Minimes
Bruxelles, 1907

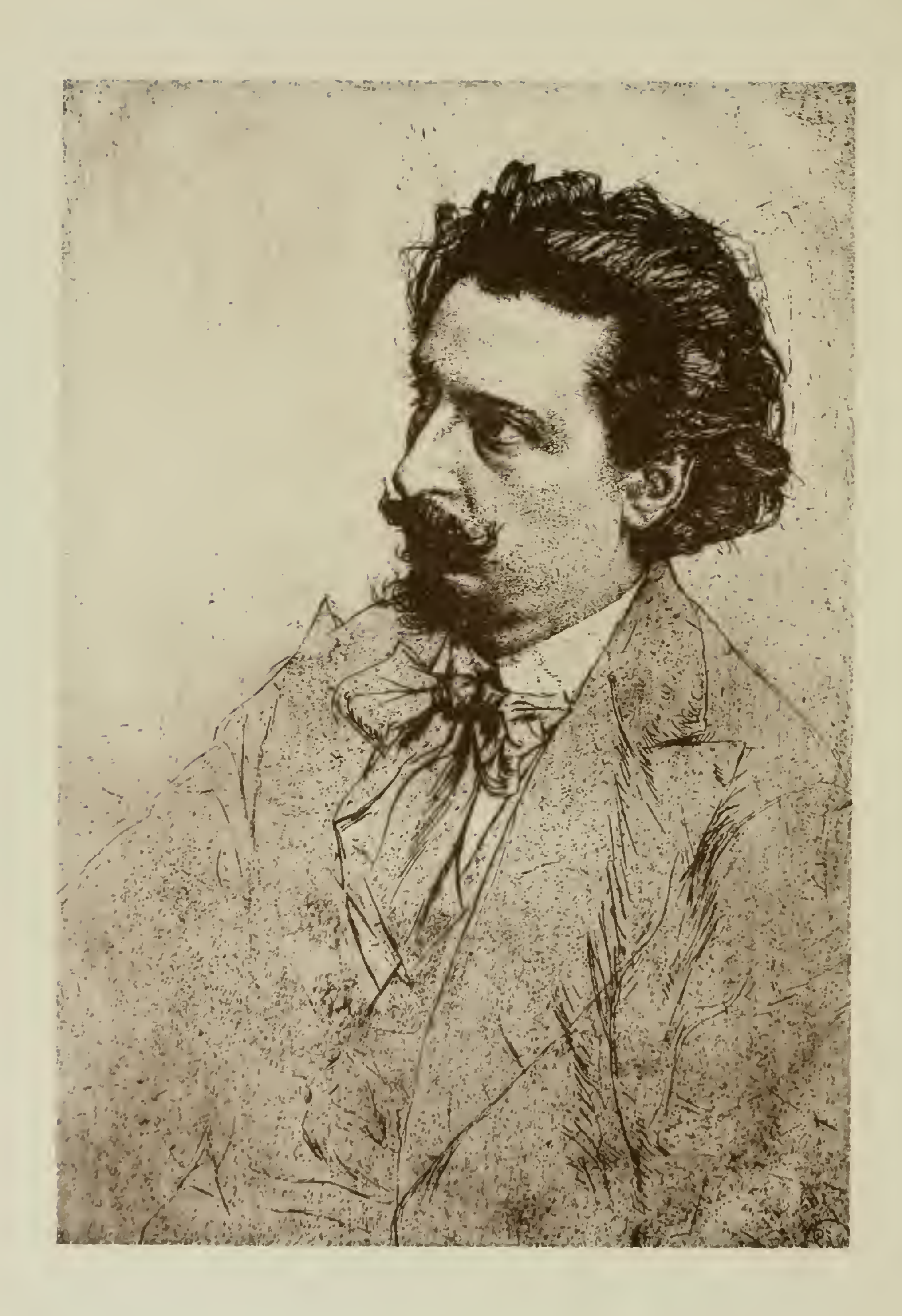
LE PEINTRE

Willem Linnig, Junior

Il a été tiré de cet ouvrage
cinq cent et trente exemplaires sur beau velin vergé
et
vingt exemplaires sur Japon Impérial

JUSTIFICATION DU TIRAGE





PAUL ANDRE

Le Peintre

Willem Linnig, Junior

[illegible]

CATALOGUE

de l'œuvre compilé [illegible] par Ben. Linnig



ÉDITIONS DE LA BELGIQUE ARTISTIQUE & LITTÉRAIRE
[illegible]
Bruxelles [illegible]



Willem Linnig, Junior

Gravé à l'eau-forte par Charles [illegible]

Publié avec l'autorisation de « L'Art [illegible] »

PAUL ANDRÉ

Le Peintre

Willem Linnig, Junior

Ouvrage illustré de 32 planches en phototypie suivi du

CATALOGUE

de l'œuvre complète de l'artiste par Ben. Linnig



ÉDITIONS DE LA BELGIQUE ARTISTIQUE & LITTÉRAIRE
26-28, Rue des Minimes
Bruxelles, 1907

Combien de Maîtres ont porté au loin et pour jamais le renom glorieux de l'École d'Anvers! Il est peu de cités au monde qui aient donné le jour à autant d'artistes et c'est parce que les plus rares génies l'illustrèrent que la ville de Rubens, de Teniers, de Van Dyck, de Jordaens et de Metsys, laisse un peu dans l'ombre certains de ses peintres qui, ailleurs, eussent été couronnés des plus éclatants lauriers.

Willem Linnig est certes un de ceux-là et il est légitime de tirer du silence modeste où il semble enfermé le souvenir de cet artiste trop tôt disparu, mais de qui l'œuvre si personnelle et diverse appelle mieux que de la louange et plus que de l'intérêt.

Willem Linnig était fils de peintre. Son père portait le même prénom de Willem.

L'œuvre laissé par ce dernier est dispersé un peu partout; mais le jour viendra où, son talent étant mieux connu, on lui rendra également justice.

Willem junior naquit à Anvers le 20 août 1842.

Ses premières années s'écoulèrent dans l'atelier paternel ou dans celui de son oncle, Égide Linnig. Égide était un des bons maristes de l'époque. Tempérament doué, intelligence et pensée immédiatement orientées vers le souci des choses d'art, vers la préoccupation d'observer et de dégager des analogies, des rapports d'idées, de couleurs et de formes, l'enfant laisse inconsciemment toutes ses facultés se concentrer vers cette ambition : imiter le père, s'engager dans la voie où triomphe l'oncle. A voir les marines de celui-ci, à suivre sur la toile le jeu savant des couleurs qui font naître des ciels, des vagues, des navires, Willem subit la suggestion de l'imitation. Innombrables sont les dessins presque informes, les maladroites tentatives de coloriage dont l'enfant couvre des bouts de toile, des morceaux de papier

EN POSSESSION DE Mme ERNEST GRISAR



L'Atelier du Sculpteur

L'œuvre laissé par ce dernier est dispersé un peu partout; mais le jour viendra où, son talent étant mieux connu, on lui rendra également justice.

Willem junior naquit à Anvers le 20 août 1842.

Ses premières années s'écoulèrent dans l'atelier paternel ou dans celui de son oncle, Égide Linnig. Égide était un des bons maristes de l'époque. Tempérament doué, intelligence et pensée immédiatement orientées vers le souci des choses d'art, vers la préoccupation d'observer et de dégager des analogies, des rapports d'idées, de couleurs et de formes, l'enfant laisse inconsciemment toutes ses facultés se concentrer vers cette ambition : imiter le père, s'engager dans la voie où triomphe l'oncle. A voir les marines de celui-ci, à suivre sur la toile le jeu savant des couleurs qui font naître des ciels, des vagues, des navires, Willem subit la suggestion de l'imitation. Innombrables sont les dessins presque informes, les maladroites tentatives de coloriage dont l'enfant couvre des bouts de toile, des morceaux de papier



qui lui tombent entre les mains. Or presque toutes ces ébauches s'ingénient à représenter des bateaux. L'âge vient, les années passent; Willem va à l'école et sa main gagne plus d'assurance en même temps que sa vision plus de vérité. Les marges de ses livres, les pages de ses cahiers, se garnissent sans cesse d'images; déjà celles-ci sont moins gauches; leur naïveté n'empêche pas qu'elles indiquent un don qui ne demande que de la culture.

Ainsi naissent les vocations. Les circonstances font le reste.

Et ces circonstances, pour Linnig, devaient être hautement favorables. Le milieu dans lequel se passe sa vie en est le facteur essentiel. Tout était ici excellemment préparé pour aviver tous les désirs, exalter toutes les facultés, perfectionner tous les moyens naturels du jeune homme.

Vers l'âge de 18 ans, Willem entre de façon définitive à l'atelier de son père. Il y reproduit des études d'Herreyns, un des meilleurs dessinateurs du commencement du siècle, celui-là qui fonda l'Académie de Malines, devint peintre du Roi de Suède et

enfin, en 1800, directeur de l'École d'Anvers. Willem Linnig emprunta à ce maître sa manière qui lutta jadis contre le classicisme intransigeant venu chez nous de France où les premiers romantiques le battaient en brèche avec acharnement. Il adopta sa touche légère, sa recherche voulue dans la précision du contour appelé à indiquer, à suivre très exactement le muscle. Dans les ombres elles-mêmes il faisait pénétrer de la lumière, parce qu'il estimait que l'ombre est une atténuation, qui peut aller jusqu'aux limites extrêmes certes, mais jamais une absence, une disparition totale de la lumière.

Ceci est une théorie physique aisément et d'ailleurs fréquemment défendue. Ce n'est qu'une question de vibrations plus ou moins énergiques et nombreuses. Ne va-t-on pas jusqu'à prétendre que le silence est la plus parfaite et la plus complète des harmonies, c'est-à-dire un concert, une fusion, intime au delà de toute imagination, des sons élémentaires émis à l'unisson? Le blanc au surplus ne résulte-t-il pas du mariage des couleurs élémentaires du spectre?

EN POSSESSION DE...



Le Coup d'archet

enfin, en 1800, directeur de l'École d'Anvers. Willem Linnig emprunta à ce maître sa manière qui lutta jadis contre le classicisme intransigeant venu chez nous de France où les premiers romantiques le battaient en brèche avec acharnement. Il adopta sa touche légère, sa recherche voulue dans la précision du contour appelé à indiquer, à suivre très exactement le muscle. Dans les ombres elles-mêmes il faisait pénétrer de la lumière, parce qu'il estimait que l'ombre est une atténuation, qui peut aller jusqu'aux limites extrêmes certes, mais jamais une absence, une disparition totale de la lumière.

Ceci est une théorie physique aisément et d'ailleurs fréquemment défendue. Ce n'est qu'une question de vibrations plus ou moins énergiques et nombreuses. Ne va-t-on pas jusqu'à prétendre que le silence est la plus parfaite et la plus complète des harmonies, c'est-à-dire un concert, une fusion, intime au delà de toute imagination, des sons élémentaires émis à l'unisson? Le blanc au surplus ne résulte-t-il pas du mariage des couleurs élémentaires du spectre?



L'ombre n'est donc jamais noire chez Linnig. C'est pour cela que ses fonds, ses arrière-plans les plus reculés conservent leurs colorations propres. C'est pour cela aussi que ses dessins surtout et ses eaux-fortes possèdent le relief qui en est un des plus rares mérites. Ils possèdent ce que nous pourrions appeler, malgré l'unique présence du blanc et du noir, une inestimable chaleur de tons.

A l'étude et à l'imitation d'Herreyns vinrent se joindre bientôt celles de Rembrandt qui est le maître de cette école des somptuosités de lumière, de la sûreté en même temps que de l'esprit du trait toujours mordant et exact.

Ce chemin où il s'était engagé devait conduire le débutant dans la voie de l'eau-forte. Il y fut encouragé d'ailleurs par son père, adonné lui-même avec un art très personnel à cet aspect, émouvant entre tous, de l'expression graphique. Willem Linnig, le père, n'a-t-il pas signé des pièces qui sont incontestablement de toute beauté? Je ne citerai que son *Corps de garde* exposé et admiré au Musée Plantin.

Toutefois l'enseignement académique parut nécessaire à Linnig qui comptait par lui ordonner et perfectionner ses dons et ses goûts naturels. Il entre à l'Académie. Verschaeren est son professeur. Verschaeren, dessinateur excellent, artiste au sens très juste et à la notion très saine du prestige et de la valeur de son art, était un élève lui-même de Herreyns. C'est dire qu'il ne pouvait qu'estimer un disciple en qui il retrouvait la manière de son maître.

Malheureusement l'Académie possédait un directeur. C'était, en ce temps-là, Nicaise De Keyzer. Et De Keyzer avait non seulement préconisé, mais imposé le dessin à l'estompe. De Keyzer ne voyait de salut qu'en l'estompe. Willem Linnig, au contraire, avait l'estompe en horreur. Au flou, au fondu de ce dessin, trop imprécis selon lui, il préférait la netteté sobre mais nerveuse, limpide, exactement définie du trait. Linnig refusa de se soumettre à la règle formelle. Les cours de l'Académie lui furent interdits. Il quitta le cabinet directorial accompagné d'une prédic-

GALERIE DE M. ALB. PASSENBRONDER



Le Croque-mort

Toutefois l'enseignement académique parut nécessaire à Linnig qui comptait par lui ordonner et perfectionner ses dons et ses goûts naturels. Il entre à l'Académie. Verschaeren est son professeur. Verschaeren, dessinateur excellent, artiste au sens très juste et à la notion très saine du prestige et de la valeur de son art, était un élève lui-même de Herreyns. C'est dire qu'il ne pouvait qu'estimer un disciple en qui il retrouvait la manière de son maître.

Malheureusement l'Académie possédait un directeur. C'était, en ce temps-là, Nicaise De Keyzer. Et De Keyzer avait non seulement préconisé, mais imposé le dessin à l'estompe. De Keyzer ne voyait de salut qu'en l'estompe. Willem Linnig, au contraire, avait l'estompe en horreur. Au flou, au fondu de ce dessin, trop imprécis selon lui, il préférait la netteté sobre mais nerveuse, limpide, exactement définie du trait. Linnig refusa de se soumettre à la règle formelle. Les cours de l'Académie lui furent interdits. Il quitta le cabinet directorial accompagné d'une prédic-



tion terrible : « Allez, jamais vous ne deviendrez peintre. »

Linnig n'en crut rien et il eut raison. Son père et la nature devinrent désormais ses seuls maîtres. Pendant une année il travailla avec acharnement. Puis il alla rendre visite à De Keyzer. Il apportait avec lui tout un chargement d'études d'après nature. Il venait les soumettre au jugement de l'ancien ennemi de son procédé. Le directeur examina ce travail, donna des signes d'étonnement, d'approbation et enfin proposa à son élève congédié de revenir à l'Académie.

Willem, qui se souvenait de son renvoi et de ses causes, refusa et il prit congé de De Keyzer en l'assurant qu'il allait continuer à faire tout son possible pour devenir peintre malgré les prophéties les plus décourageantes.

Enfin, en 1867, il exposa pour la première fois. Deux œuvres furent offertes au jugement du public : la *Visite au cimetière* et la *Noce flamande*. Il s'agit de la plus ancienne des deux *Noces* que Linnig a signées, la plus ancienne et la plus grande, celle qui

appartient actuellement au musée d'Anvers.

Le réalisme, très opposé mais intense de ces deux tableaux d'un débutant, n'eut pas l'heur de soulever les admirations officielles, et ce sont celles-là qui comptent à l'occasion d'un « Salon officiel ».

Mais l'attention avait été éveillée chez plus d'un connaisseur sans préventions et lorsqu'en 1870 le *Trouble ménage* et l'*Ouvrier en grève* furent exposés, l'indifférence ou la critique de préjugés commencèrent à désarmer.

La production de Linnig dès lors fut rapide et considérable. Et ici nous partagerons cette carrière, hélas! trop brève, de l'artiste en trois périodes bien distinctes.



Le Trouble-Ménage

appartient actuellement au musée d'Anvers.

Le réalisme, très opposé mais intense de ces deux tableaux d'un débutant, n'eut pas l'heur de soulever les admirations officielles, et ce sont celles-là qui comptent à l'occasion d'un « Salon officiel ».

Mais l'attention avait été éveillée chez plus d'un connaisseur sans préventions et lorsqu'en 1870 le *Trouble ménage* et l'*Ouvrier en grève* furent exposés, l'indifférence ou la critique de préjugés commencèrent à désarmer.

La production de Linnig dès lors fut rapide et considérable. Et ici nous partagerons cette carrière, hélas! trop brève, de l'artiste en trois périodes bien distinctes



C'est à des influences ou des aspirations momentanées, suggérées par le milieu ou par le goût passager qu'obéit, ainsi que tous ses confrères, le peintre tour à tour réaliste, romantique, et afin rappelé à l'interprétation des sujets plus voluptueusement gracieux, plus fémininement séduisants selon la manière des petits maîtres spirituels du XVIIIe siècle.

Le séjour que fit Linnig en Allemagne semble nettement avoir provoqué la première transformation du génie et des prédilections de l'artiste. Tout au moins le départ et le retour ont-ils coïncidé avec les deux évolutions de sa manière.

Au moment où il quitta Anvers, Willem Linnig avait produit cette série de tableaux qui va du *Croque-Mort* au *Lendemain de noce*

en passant par l'*Atelier du sculpteur*, l'*Enfant prodigue*, *Fraises au champagne*, le *Coup d'archet*, le *Luthier*, *A l'affût*, *les Zingaris*, le *Ménétrier du village*, et d'autres.

Tous ces sujets, tous ces personnages Linnig les a vus, tous ces décors, ces intérieurs lui sont familiers. Comme de Groux, comme de Braekeleer, le souci de la vérité le hante. La volonté de ne rien montrer, de ne rien représenter qui ne soit d'une réalité précise et vivante l'obsède. Pas de rêve, pas d'imagination désordonnée ou nébuleuse, mais de l'expression, de l'authentique transposition sur la toile par la magie du dessin et de la couleur.

Ah! la couleur, comme elle fut le don superbe de Linnig! En cela il est bien flamand, bien un maître dans cette école d'Anvers qui nous en donna tant! La couleur! La lumière! C'est bien à nous de l'admirer et d'aimer à en saisir les mouvants et changeants aspects, les multiples et riches éblouissements.

Y a-t-il spectacles plus variés de tonalités que nos ciels, nos horizons de Flandre et de

GALERIE DE M. ALB. PASSENBRONDER



Après la Noce

en passant par l'*Atelier du sculpteur*, l'*Enfant prodigue*, *Fraises au champagne*, le *Coup d'archet*, le *Luthier*, *A l'affût*, *les Zingaris*, le *Ménétrier du village*, et d'autres.

Tous ces sujets, tous ces personnages Linnig les a vus, tous ces décors, ces intérieurs lui sont familiers. Comme de Groux, comme de Braekeleer, le souci de la vérité le hante. La volonté de ne rien montrer, de ne rien représenter qui ne soit d'une réalité précise et vivante l'obsède. Pas de rêve, pas d'imagination désordonnée ou nébuleuse, mais de l'expression, de l'authentique transposition sur la toile par la magie du dessin et de la couleur.

Ah! la couleur, comme elle fut le don superbe de Linnig! En cela il est bien flamand, bien un maître dans cette école d'Anvers qui nous en donna tant! La couleur! La lumière! C'est bien à nous de l'admirer et d'aimer à en saisir les mouvants et changeants aspects, les multiples et riches éblouissements.

Y a-t-il spectacles plus variés de tonalités que nos ciels, nos horizons de Flandre et de



Wallonie? Ailleurs la lumière est à peu près immuable : toujours grise ou toujours claire; le brouillard s'appesantit constamment ou le soleil scintille sans répit. Les nuits sous certaines latitudes sont noires et profondes, sinistres sans changement, tandis que d'autre part elles sont éternellement transparentes et mauves.

Nous autres nous connaissons les ciels bas d'orage, qui font place, l'instant d'après, à un azur limpide et lointain. Il n'y a pas deux aurores successives qui se ressemblent et sur la même ligne d'horizon, derrière la même cime de montagne, se couche aujourd'hui un soleil de cuivre, demain un astre pâle et rose, alors qu'hier ce fut la chute rapide dans des nuages de cendre. L'atmosphère est lourde ou fluide tour à tour, diaphane ou sombre, terne, lumineuse....

Il faut des yeux admirablement exercés pour saisir toutes ces nuances et un art prestigieux surtout pour en noter les mille transformations.

Eh! bien, Linnig, qui a laissé quelques paysages très lumineux, se confinait cepen-

dant plus volontiers dans l'interprétation des intérieurs ou des sujets psychologiques et il y fut néanmoins séduit par le charme de la couleur qu'il sut merveilleusement exprimer dans ses toiles.

Tant de dons : celui du dessin ferme et d'une virtuosité rare; celui de l'harmonie dans la composition; celui de la variété dans la couleur; celui de la valeur des tons et de l'énergie de la touche permettent d'espérer désormais de Linnig des œuvres de définitive maîtrise. Il ne manque plus à la perfection de l'artiste que de se libérer des influences, de dégager sa propre pensée et de réaliser ses conceptions d'attitudes, de décors, d'objets en des atmosphères sans convention ou sans impassibilité fausse.

GALERIE DE M. ALB. PASSENBRONDER



Le Bohémien au Hibou

dant plus volontiers dans l'interprétation des intérieurs ou des sujets psychologiques et il y fut néanmoins séduit par le charme de la couleur qu'il sut merveilleusement exprimer dans ses toiles.

Tant de dons : celui du dessin ferme et d'une virtuosité rare; celui de l'harmonie dans la composition; celui de la variété dans la couleur; celui de la valeur des tons et de l'énergie de la touche permettent d'espérer désormais de Linnig des œuvres de définitive maîtrise. Il ne manque plus à la perfection de l'artiste que de se libérer des influences, de dégager sa propre pensée et de réaliser ses conceptions d'attitudes, de décors, d'objets ou des atmosphères sans convention ou sans impassibilité fausse.



On en était arrivé à l'année 1876 et, en Allemagne plus que partout ailleurs, triomphait encore l'art officiel suranné, incarné là-bas par les Cornelius, les Overbeck et d'autres. Charles-Alexandre, grand-duc de Saxe-Weimar, consciencieux amateur d'art et surtout impatient d'une rénovation, vit des tableaux de Linnig. Il y trouva la promesse de cette éclosion d'un idéal régénéré, le témoignage aussi de la dévotion du peintre anversois à des formules rompant avec les errements traditionnels.

Linnig accepta la place de professeur à l'Académie grand-ducale de Weimar qui lui fut offerte. En peu de temps il parvint à réunir un groupe d'élèves acquis à des tendances toutes nouvelles. Cependant que de préjugés, que d'hostilités eut à combattre

l'artiste! Il y répondit en formant à son école des disciples tels que Herman Schlittgen, l'illustrateur et peintre bien connu, et Paul Baum, l'un des meilleurs paysagistes allemands modernes. Des maîtres tels que Hagen, le directeur de l'Académie où professait Linnig, les barons de Schennis et de Gleichen-Russwurm (le petit-fils de Schiller) tinrent à honneur de suivre ses conseils.

Mais les cours de Willem Linnig ne l'empêchaient point de travailler et c'est durant ce séjour à Weimar que s'accomplit la première des deux évolutions que nous avons signalées dans l'inspiration et le talent de l'artiste.

Est-ce parce que son nouveau genre d'existence le contraignait à moins de liberté personnelle, le confinait plus continûment dans son atelier, le détachait des spectacles de la nature? Est-ce parce que Linnig subissait fatalement la suggestion du milieu hanté de souvenirs où il vivait? On ne s'imprègne pas impunément chaque jour de l'influence de cette Allemagne de légendes et de mystère. Dans cette antique patrie du romantisme

GALERIE DE M. ALB. PASSENBRONDER



La Bohémienne

l'artiste! Il y répondit en formant à son école des disciples tels que Herman Schlittgen, l'illustrateur et peintre bien connu, et Paul Baum, l'un des meilleurs paysagistes allemands modernes. Des maîtres tels que Hagen, le directeur de l'Académie où professait Linnig, les barons de Schennis et de Gleichen-Russwurm (le petit-fils de Schiller) tinrent à honneur de suivre ses conseils.

Mais les cours de Willem Linnig ne l'empêchaient point de travailler et c'est durant ce séjour a Weimar que s'accomplit la première des deux évolutions que nous avons signalées dans l'inspiration et le talent de l'artiste.

Est-ce parce que son nouveau genre d'existence le contraignait à moins de liberté personnelle, le confinait plus continûment dans son atelier, le détachait des spectacles de la nature? Est-ce parce que Linnig subissait fatalement la suggestion du milieu hanté de souvenirs ou il vivait? On ne s'imprègne pas impunément chaque jour de l'influence de cette Allemagne de légendes et de mystère. Dans cette antique patrie du romantisme



triomphait le prestige partout éclatant des poèmes fabuleux du grand Schiller et l'âme, philosophique et tumultueuse, de Gœthe n'y était pas morte encore. Tant de merveilleux, tant de gravité, tant de beauté aussi et de magnétisme spirituel enveloppaient impérieusement Linnig et circonvenaient ses facultés les plus intimes.

Il n'est pas étonnant dès lors de voir le réaliste, le « naturiste » oserions-nous presque dire, le descriptif en tout cas des premières œuvres (car Willem Linnig fut, avec de Braekeleer et de Groux, l'un des premiers réalistes) faire place au romantique, à l'interprète de quelques conceptions où la figure atteint à la puissance du symbole, où l'attitude a la signification la plus objective.

Linnig peindra sa *Bohémienne*, sa *Diseuse de Bonne Aventure*, son *Luthier*, *Après l'incendie*, son *Bohémien au hibou*, toutes toiles où le rêve l'emporte sur le souci de la réalité formelle.

Dans les portraits même que sa situation officielle et ses relations lui donnent l'occasion de peindre en grand nombre, s'affirme

la tendance à l'extériorisation d'une pensée toujours en effervescence. Celui de la comtesse Toll, de qui le père était à cette époque ambassadeur de Russie à la cour grand-ducale, est, sous ce rapport, d'une signification très précise et curieuse.

Plusieurs des tableaux obéissant à cette inspiration romantique sont restés en Allemagne ou se trouvent en Russie. Les trois grands panneaux exécutés pour le mémorable château de la Wartbourg sont du nombre.

Linnig, à l'âme impétueuse et poétique à la fois, devait être séduit par le souvenir des vieilles fables héroïques dont la Germanie est si riche. Il pèlerina volontiers aux lieux où la légende et l'histoire rappellent des traditions mémorables. La Wartbourg eut souvent sa visite. Dans cet antique château « flotte encore l'âme des *Chanteurs* qui se livrèrent au tournoi immortalisé par Wagner; là flotte encore, attendrie et pieuse, l'âme de sainte Elisabeth de Hongrie; là flotte encore, tumultueuse et sarcastique, l'âme de Martin Luther excommunié, caché dans ce nid d'aigle, loin des fureurs des Conciles, par Frédéric de

EN POSSESSION DE S. A. R. LE GRAND-DUC
DE SAXE-WEIMAR-EISENACH
CHATEAU DE LA WARTBOURG



Luther soignant les Pestiférés à Wittemberg

la tendance à l'extériorisation d'une pensée toujours en effervescence. Celui de la comtesse Toll, de qui le père était à cette époque ambassadeur de Russie à la cour grand-ducale, est, sous ce rapport, d'une signification très précise et curieuse.

Plusieurs des tableaux obéissant à cette inspiration romantique sont restés en Allemagne ou se trouvent en Russie. Les trois grands panneaux exécutés pour le mémorable château de la Wartbourg sont du nombre.

Linnig, à l'âme impétueuse et poétique à la fois, devait être séduit par le souvenir des vieilles fables héroïques dont la Germanie est si riche. Il pèlerina volontiers aux lieux où la légende et l'histoire rappellent des traditions mémorables. La Wartbourg eut souvent sa visite. Dans cet antique château « flotte encore l'âme des *Chanteurs* qui se livrèrent au tournoi immortalisé par Wagner; là flotte encore, attendrie et pieuse, l'âme de sainte Élisabeth de Hongrie; là flotte encore, tumultueuse et sarcastique, l'âme de Martin Luther excommunié, caché dans ce nid d'aigle, loin des fureurs des Conciles, par Frédéric de



Saxe, tandis que, de l'autre côté de la vallée, dans une grotte élyséenne, vivent, loin des bruits et des soucis du monde, Tannhäuser et Vénus... »

Pour orner les murailles de cette Wartbourg, sur lesquelles déjà des fresques commentent les miracles de sainte Elisabeth, Willem Linnig exécuta trois grands panneaux. Nous n'en connaissons que des esquisses, des ébauches. Néanmoins celles-ci nous révèlent la perfection que Linnig excellait à mettre dans la composition de ses œuvres.

Il s'agit de la représentation de trois épisodes de la vie de Luther : Luther soignant les pestiférés; le mariage de Luther et Luther apaisant les Iconoclastes. L'achèvement du premier de ces trois tableaux coïncida avec le vingt-cinquième anniversaire de l'avènement au trône du grand-duc. Linnig fut, à cette occasion, nommé officier du Faucon blanc, l'ordre de Charles-Alexandre. Ce sera la seule distinction honorifique qui consacrera la valeur de ce grand talent, chez nous jusqu'ici à peu près ignoré, sinon méconnu.

Le père de W. Linnig était parti pour Weimar avec son fils. Il y peignit plusieurs tableaux et fonda même en cette cité lointaine, foyer d'art très intense, un club d'aquafortistes, auquel on doit l'édition de plusieurs albums remarquables où figurèrent nombre des plus belles planches de Willem Linnig père et de Willem Linnig junior.

Cependant, la mère de Linnig avait la nostalgie du pays natal. Elle ne cessa bientôt plus de supplier son mari et son fils de revenir en Belgique. Willem avait signé un engagement de quatre années comme professeur. Il ne le renouvela pas, mais resta encore deux ans à Weimar. En 1882, il céda aux sollicitations des siens et revint avec eux à Anvers.

Il faudrait ici trouver la justification de ce



Le Devin

Le père de W. Linnig était parti pour Weimar avec son fils. Il y peignit plusieurs tableaux et fonda même en cette cité lointaine, foyer d'art très intense, un club d'aquafortistes, auquel on doit l'édition de plusieurs albums remarquables où figurèrent nombre des plus belles planches de Willem Linnig père et de Willem Linnig junior.

Cependant, la mère de Linnig avait la nostalgie du pays natal. Elle ne cessa bientôt plus de supplier son mari et son fils de revenir en Belgique. Willem avait signé un engagement de quatre années comme professeur. Il ne le renouvela pas, mais resta encore deux ans à Weimar. En 1882, il céda aux sollicitations des siens et revint avec eux à Anvers.

Il faudrait ici trouver la justification de ce



que nous disions tout à l'heure à propos de la première évolution de la manière de Linnig. Nous sommes bien portés à admettre que le milieu, l'influence des lectures, de la mentalité, des spectacles nouveaux provoquèrent le changement d'inspiration et même de facture, puisque, parti de l'Allemagne, Linnig abandonne le souci romantique qui l'a poursuivi, la hantise du rêve et du fabuleux qui l'a quelque temps obsédé.

Mais pourquoi, de retour à Anvers, dans les pays familiers de vie, de couleur, de santé fraîche et débordante, ne revient-il pas au réalisme de ses débuts? Ou bien, pourquoi tout au moins n'y revient-il qu'avec une transformation radicale dans son esprit et surtout dans son expression? C'est parce qu'à Weimar Linnig a lu et étudié. Il s'est complu à connaître les temps abolis des grâces et des élégances, de la galanterie et du charme. Les peintres français du XVIIIe siècle étaient, il y a trente ou quarante ans, fort prisés en Allemagne, et Linnig y subit la contagion de cette admiration. Son réalisme natif se réveille donc teinté d'un maniérisme acquis au spec-

tacle de l'art délicat et fanfreluché du temps des marquises et des guirlandes.

Il y eut, certes, une période de transition. Mais elle fut brève; l'artiste ne se débat pas longtemps contre ses souvenirs romantiques et sa prédilection pour le genre à la mode sous Louis XV, et plus tard sous le Directoire, s'affirme très vite. L'époque de transition est marquée par une toile telle que *Le Devin*. Celle de l'épanouissement de la nouvelle manière est tout exprimée dans la superbe série d'œuvres intitulées : *La Tentation de saint Antoine*, *Le Lombard*, *Les Tricheurs*, *Le Fumeur*, *La Danse*, *L'Evocation*, *Le Quart d'Heure de Rabelais*, etc., etc.

Est-ce à dire que Linnig, en 1886-1888, était devenu un pasticheur de l'art pimpant des petits maîtres français du XVIIIe siècle? Il suffit de jeter un coup d'œil sur l'une quelconque des toiles que nous venons de citer pour comprendre quelle personnalité unique, quel cachet très particulier le peintre a su garder.

Ce n'est pas uniquement dans l'étude et dans le commerce des artistes français que



Les Tricheurs

[illegible] de l'art délicat et fanfreluché du temps des marquises et des guirlandes.

Il y eut, certes, une période de transition. Mais elle fut brève; l'artiste ne se débat pas longtemps contre ses souvenirs romantiques et sa prédilection pour le genre à la mode sous Louis XV, et plus tard sous le Directoire, s'affirme très vite. L'époque de transition est marquée par une toile telle que *Le Devin*. Celle de l'épanouissement de la nouvelle manière est tout exprimée dans la superbe série d'œuvres intitulées : *La Tentation de saint Antoine*, *Le Lombard*, *Les Tricheurs*, *Le Fumeur*, *La Dîme*, *L'Exécution*, *Le Quart d'Heure de Rabelais*, etc., etc.

Est-ce à dire que Linnig, en 1880-1888, était devenu un pasticheur de l'art pimpant des petits maîtres français du XVIIIe siècle? Il suffit de jeter un coup d'œil sur l'une quelconque des toiles que nous venons de citer pour comprendre quelle personnalité unique, quel cachet très particulier le peintre a su garder.

Ce n'est pas uniquement dans l'étude et dans le commerce des artistes français que



Linnig est allé chercher son esprit et sa légèreté. Il lui avait bien plutôt suffi, pour se les assimiler, de donner libre cours à sa propre nature qui était foncièrement prime-sautière, enjouée, d'humeur alerte, de caractère vivant, le tout tempéré du bon sens et de la raison qui sont l'apanage de sa race. Voyez le portrait de Linnig : n'est-il pas le plus expressif et le plus révélateur qui soit? Ce sont bien là les traits élégants, le regard lumineux et gai, le sourire spirituel, l'expression intelligente, légère et décidée à la fois, de ces Flamands dont la gravité atavique s'est affinée avec l'éducation, ces Flamands dont l'ancêtre est Van Dyck et dont la descendance s'est perpétuée jusqu'en ces physionomies aimées des Van Ryswyck, des Jan Blockx et d'autres.

Certains critiques ont fait naguère de Linnig « un homme à l'œil rêveur, au pli amer autour de la bouche, au caractère sombre et renfermé ». Leur intention était de trouver dans ces lignes la preuve non seulement d'une origine, mais d'une nature essentiellement allemande. Ceci est conforme à une néfaste tendance actuelle de certains Belges asservis au culte de tout ce qui vient de Germanie, de tout ce qui en est, de tout ce qui menace d'y aller. L'art, dans toutes ses expressions, l'art et la langue aussi subissent la gangrène de cette influence trop intéressée.

Ceux qui s'en vont proclamant que Linnig est de source germaine, que sa peinture est allemande, connurent bien peu ou bien mal l'artiste. L'école de Dusseldorf, par exemple, n'a jamais fait ses délices, pas plus qu'elle



La Tentation de Saint-Antoine

Certains critiques ont fait naguère de Linnig « un homme à l'œil sévère, au pli amer autour de la bouche, au caractère sombre et renfermé ». Leur intention était de montrer dans ces lignes la preuve non seulement d'une origine, mais d'une nature essentiellement allemande. Ceci est conforme à une néfaste tendance actuelle de certains Belges asservis au culte de tout ce qui vient de Germanie, de tout ce qui en est, de tout ce qui menace d'y aller. L'art, dans toutes ses expressions, l'art et la langue aussi subissent la gangrène de cette influence trop intéressée.

Ceux qui s'en vont proclamant que Linnig est de source germaine, que sa peinture est allemande, connaissent bien peu ou bien mal l'artiste. L'école de Dusseldorf, par exemple, n'a jamais fait ses délices, pas plus qu'elle



n'a fait celles de tous nos grands peintres d'antan.

De ce que Willem Linnig parlait l'allemand avec facilité, de ce qu'il connaissait et admirait le *Faust* de Gœthe, de ce qu'aussi les hasards de la vie le firent professeur à Weimar, faut-il conclure que toutes ses aspirations, toute son admiration allaient au seul *Faust* et à la nation allemande? Tous ceux qui l'ont connu, qui ont vécu dans son intimité, démentiront aisément cette opinion. Avant tout, Linnig était *Flamand* et il disait bien haut son orgueil de revendiquer l'esprit d'une race très étrangère aux rêveries creuses, aux lourdeurs, aux sentimentalités graves de la Germanie. Il était Flamand, mais sa fervente admiration, en fait de littérature, allait aux Français, et particulièrement au maître qui, du haut de son génie, domina toute son époque : à Victor Hugo qui publiait ses *Misérables* quand Linnig avait vingt ans, sa *Légende des siècles* quand il venait de dépasser la trentaine, qui mourait enfin cinq années avant ce lointain artiste anversois, enthousiaste comme aucun d'une œuvre

pétrie d'ombres sinistres et de lumière aveuglante.

Willem Linnig récitait par cœur des poèmes entiers d'Hugo; il dévorait d'autre part les *Mille et un fantômes* d'Alexandre Dumas, l'*Homme à l'oreille cassée* d'About et, même quand il connut l'allemand, c'est dans les traductions qu'il se plut à lire les *Contes nocturnes et fantastiques* d'Hoffmann, le *Faust* de Klinger.

Oui, œil rêveur si l'on veut : mais n'est-ce pas le cas de tout artiste sans cesse à la poursuite d'une idée, sans cesse préoccupé d'une conception nouvelle? Œil rêveur, oui, mais qui savait briller et s'animer aux heures vibrantes de l'exécution, aux heures passionnantes où s'effectue la réalisation du rêve longtemps caressé.

S'il y eut jamais un pli autour de la bouche de Linnig, ce fut un pli de souffrance, mais jamais d'amertume ou de découragement. Ce fut le pli qu'y creusa la maladie, trop tôt venue miner et abattre ce vaillant, mort avant d'atteindre la cinquantaine.

Caractère sombre et renfermé? Ceux qui

GALERIE DE M. ALB. PASSENBRONDER



Le Quart d'heure de Rabelais

pétrie d'ombres sinistres et de lumière aveuglante.

Willem Linnig récitait par cœur des poèmes entiers d'Hugo; il dévorait d'autre part les *Mille et un fantômes* d'Alexandre Dumas, l'*Homme à l'oreille cassée* d'About et, même quand il connut l'allemand, c'est dans les traductions qu'il se plut à lire les *Contes nocturnes et fantastiques* d'Hoffmann, le *Faust* de Klinger.

Oui, œil rêveur si l'on veut, mais n'est-ce pas le cas de tout artiste sans cesse à la poursuite d'une idée, sans cesse préoccupé d'une conception nouvelle? Œil rêveur, oui, mais qui savait briller et s'animer aux heures vibrantes de l'exécution, aux heures passionnantes où s'effectue la réalisation du rêve longtemps caressé.

S'il y eut jamais un pli autour de la bouche de Linnig, ce fut un pli de souffrance, mais jamais d'amertume ou de découragement. Ce fut le pli qu'y creusa la maladie, trop tôt venue miner et abattre ce vaillant, mort avant d'atteindre la cinquantaine.

Caractère sombre et renfermé? Ceux qui



ont écrit ces mots n'ont jamais pris part à ces quotidiennes causeries qui faisaient la joie des familiers de l'atelier de Linnig, — d'un Linnig enjoué comme aucun autre, spirituel et caustique, aimant le mot pour rire, causeur brillant, observateur incisif, averti en une foule de matières au point de pouvoir être tenu pour un érudit.

Il arriva même que plusieurs articles, et notamment celui d'un chroniqueur qui avait connu le peintre à Weimar, racontèrent des anecdotes où la fantaisie du héros se donnait libre cours. Ces aventures ont été forgées de toutes pièces et n'ont jamais existé que dans des imaginations trop fécondes. Mais le fait est significatif : ne dit-on pas qu'on ne prête qu'aux riches? Et Linnig, en fait de vivacité et d'esprit, était d'une richesse qui nie énergiquement toute affinité allemande. Son art, comme son cœur et comme son esprit, sont affranchis de cette sujétion qu'on a voulu leur imposer.

Assurément, l'on trouve, à un moment de sa carrière, du romantisme un peu satanique ou volontiers nébuleux dans l'œuvre de celui-

là qui commenta notamment certaines des belles légendes de Schiller, comme dans la *Chanson de la Cloche;* mais le fait seul que cette tendance est momentanée prouve qu'elle est *acquise* et non pas *native*. Assurément, l'on trouve ailleurs et plus tard une prédisposition à sacrifier à la fluidité, à la légèreté, à la grâce trop féminine, à la signification un peu précieuse lorsque l'influence du XVIIIe siècle français se fait sentir ; mais à nul instant le fond même du talent de l'artiste ne cesse de rester personnel. Il a son esprit propre, son esprit bien à lui; et cet esprit nous le découvrons dans toutes ses œuvres; il tient à la fois dans leur réalisme, dans la fréquente ironie de leur philosophie ou dans son sourire et sa bonne grâce.

Tout n'est pas acquis, n'est pas emprunté à quelqu'un.

Le cortège nuptial de la *Noce Anversoise*, qui date de 67, ne contient-il pas toutes ces qualités d'observation pittoresque? Le Monsieur ventru, cossu, suffisant, qui cause avec le jeune couple, fut l'ami de la fiancée et restera le familier du ménage... Il y a de la



Le Fumeur

la qui commenta notamment certaines des belles légendes de Schiller, comme dans la *Chanson de la Cloche;* mais le fait seul que cette tendance est momentanée prouve qu'elle est *acquise* et non pas *native*. Assurément, l'on trouve ailleurs et plus tard une prédisposition à sacrifier à la fluidité, à la légèreté, à la grâce trop féminine, à la signification un peu précieuse lorsque l'influence du XVIIIe siècle français se fait sentir ; mais à nul instant le fond même du talent de l'artiste ne cesse de rester personnel. Il a son esprit propre, son esprit bien à lui; et cet esprit nous le découvrons dans toutes ses œuvres; il tient à la fois dans leur réalisme, dans la fréquente ironie de leur philosophie ou dans son sourire et sa bonne grâce.

Tout n'est pas acquis, n'est pas emprunté à quelqu'un.

Le cortège nuptial de la *Noce Anversoise*, qui date de 67, ne contient-il pas toutes ces qualités d'observation pittoresque? Le Monsieur ventru, cossu, suffisant, qui cause avec le jeune couple, fut l'ami de la fiancée et restera le familier du ménage... Il y a de la



raillerie, et de l'amertume, et du cynisme aussi, dans l'attitude sournoise et faussement timide de la jeune épousée, dans la démarche ridicule de confiance du mari berné avant la lettre, dans la bonhomie exubérante du troisième larron.

Et ces *Fraises au champagne* rappelant le titre autrefois célèbre d'une valse de Klein que l'*Amour meurt*, *Amoureuse* et *Sole mio* ont aujourd'hui détrônée? Ce morceau pour piano c'est sur un *cor* que Willem Linnig le fait exécuter, tandis que sur la table du musicien qui s'époumonne, un quignon de pain bis, un navet, une tasse de café composent — où sont les fraises juteuses et sucrées, où est le cliquot qui pétille? — le frugal déjeuner.

Dans sa mansarde, assis devant une table boiteuse, un jouvenceau dévore les romans de cape et d'épée, les belles histoires de héros, de princesses et d'aventures. Et ce *Liseur de Romans* vit en rêve parmi le monde fabuleux, dans les palais de songe et de splendeur.

Voici encore le *Croque-Mort*, qui joint à sa lugubre profession celles de barbier et de savetier. En grand costume de deuil, le sabre

de bois au côté, il va sortir pour exercer son macabre ministère. Sa compagne lui donne un dernier coup de brosse. Sont-ils mariés? Nous ne le croyons pas et, à côté des images de piété, accessoires nécessaires au commerce, certains détails : la bouteille de cognac, les dessous trop soignés pour l'époque et le milieu, tout nous dit que si l'homme exerce trois métiers, la femme en exerce un quatrième, probablement plus lucratif que les autres. Le pain, même les friandises, ne manqueront pas de si tôt dans cette maison.

Et nous pourrions continuer d'interpréter; mais le commentaire, s'il est éloquent, est trop aisé.

Toujours il donne la preuve de l'esprit de Linnig. Et cet esprit est essentiellement caustique, pas toujours du meilleur aloi peut-être, mais c'est de l'esprit tout de même. La recherche constante de l'antithèse, de l'idée, de la psychologie des personnages est un don qui n'est départi qu'à quelques natures rares.

EN POSSESSION DE M. BEN. LINNIG



La Tentation de Saint-Antoine

de bois au côté, il va sortir pour exercer son macabre ministere. Sa compagne lui donne un dernier coup de brosse. Sont-ils mariés? Nous ne le croyons pas et, à côté des images de piété, accessoires nécessaires au commerce, certains détails : la bouteille de cognac, les dessous trop soignés pour l'époque et le milieu, tout nous dit que si l'homme exerce trois métiers, la femme en exerce un quatrième, probablement plus lucratif que les autres. Le pain, même les friandises, ne manqueront pas de si tôt dans cette maison.

Et nous pourrions continuer d'intermina[illegible] mais le commentaire, s'il est éloquent, est trop aisé.

Toujours il donne la preuve de l'esprit de Linnig. Et cet esprit est essentiellement caustique, pas toujours du meilleur aloi peut-être, mais c'est de l'esprit tout de même. La recherche constante de l'antithèse, de l'idée, de la psychologie des personnages est un don qui n'est départi qu'à quelques natures rares.



Plus tard, Linnig se dépouillera de cette tendance à la signification et nous le verrons parfois, mettant en œuvre toute la perfection de sa facture, se complaire en des pages faites pour l'unique merveille des yeux et y réussir totalement. De cette époque dateront par exemple les *Natures mortes* de Linnig, ces Pâtisseries et ces Légumes qui sont des fêtes de couleur, des débauches de plantureuses, succulentes, ardentes et néanmoins fines et précises notations de tout ce que peut enclore et exprimer, posséder et révéler de vie et de santé, et — disons le mot — de Poésie, des objets apparemment inertes ou même vulgaires.

Jordaens, Chardin a-t-on dit, à propos de ces entassements luxuriants. Ailleurs, s'il s'agissait des paysages, ce fut Ruysdael ou

Bouché. Ou bien Moreau, de Groux, Gustave Doré même. Tant de parentés affirment une originalité bien propre et une indiscutable personnalité. A chacun de ces ancêtres Linnig a pu prendre quelque chose, un peu de la manière somptueuse de l'un, de la lumière éclatante de l'autre, de l'atmosphère rousse et chaude de celui-ci, du dessin tourmenté, de la recherche compliquée mais exacte du détail affectionnés par celui-là. Tant d'influences ont fini par donner à Linnig une « nature » bien authentique et personnelle.

On a dit naguère que la description des choses extérieures, c'est un coin de la nature vu à travers un tempérament, celui de l'artiste. Les tableaux de Linnig, ses personnages surtout, ses femmes à la volupté impérieuse, au charme étrange qui fascine et qui trouble, qui inquiète un peu aussi, ses hommes volontiers las, songeurs, souffrants ou narquois, sont des êtres vus à travers le tempérament du peintre. Et ce tempérament a subi la suggestion des grâces surannées du passé, alors que l'esprit conserve le goût de la réalité contemporaine et les yeux

GALERIE DE M. ALB. PASSENBRONDER



Le Perruquier

Bouché. Ou bien Moreau, de Groux, Gustave Doré même. Tant de parentés affirment une originalité bien propre et une indiscutable personnalité. A chacun de ces ancêtres Linnig a pu prendre quelque chose, un peu de la manière somptueuse de l'un, de la lumière éclatante de l'autre, de l'atmosphère rousse et chaude de celui-ci, du dessin tourmenté, de la recherche compliquée mais exacte du détail affectionnés par celui-la. Tant d'influences ont fini par donner à Linnig une « nature » bien authentique et personnelle.

On a dit naguère que la description des choses extérieures, c'est un coin de la nature vu à travers un tempérament, celui de l'artiste. Les tableaux de Linnig, ses personnages surtout, ses femmes à la volupté impérieuse, au charme étrange qui fascine et qui trouble, qui inquiète un peu aussi, ses hommes volontiers las, songeurs, souffrants ou narquois, sont des êtres vus à travers le tempérament du peintre. Et ce tempérament a subi la suggestion des grâces surannées du passé alors que l'esprit conserve le goût de la réalité contemporaine et les yeux


1887

demeurent imprégnés de la vision chaude, colorée d'une nature instinctive de Flamand.

Flamand il ne cesse jamais de l'être. La manière, l'inspiration, le métier même peuvent se modifier, évoluer profondément. Mais le réaliste du début, le romantique de Weimar et le virtuose des ensembles spirituels, des personnages aimables, des compositions à significations psychologiques de l'époque du retour à Anvers, resteront flamands malgré tout. Dans ses œuvres les plus gracieuses — la *Danse* par exemple — Linnig placera des figures ardemment sensuelles. Dans ses jeux de dessins les plus séduisants il jettera des profusions de couleurs chaudes ; il affectionnera les mordorés, les noirs, les bruns sombres, les bistres patinés comme des peaux d'Andalouses et non pas les nuances claires et fragiles des délicats décorateurs de Trianon. Il aura une véritable hantise du rouge, audace et merveille à la fois. Voyez la plupart des tableaux de Linnig, ceux de cette dernière époque surtout au cours de laquelle il réalisa ses chefs-d'œuvre. Le rouge y a toujours une place importante ; souvent il s'étale, se

répand, envahit presque, mais sans annihiler aucune des autres tonalités. Ici c'est un tapis de grenat sombre, là une étoffe vermillon, un châle sanglant, des fruits écarlates. Et quand le rouge n'est pas étendu sur la toile ainsi que par le jeu d'une gageure fantaisiste, l'atmosphère de tout le tableau semble en être imprégnée comme si du minium pulvérisé flottait dans l'air. Certaines des pages de Linnig semblent baignées dans une phosphorescence.

Il est une heure de la journée que Willem appelait « l'heure dorée ». C'est en été, au mois de juin-juillet, vers le coucher du soleil. Alors la lumière devient pour ainsi dire incandescente; les rouges surtout apparaissent éblouissants; les chairs ont des fulgurances, des rubescences surnaturelles; l'ombre même, tout en étant plus profonde, semble faite de clartés.

Willem Linnig avait étudié très attentivement cet instant de la journée dont Rembrandt a été le grand chantre. Et c'est en ces heures uniques qu'ont été peintes la *Danse*, la *Tentation de saint Antoine*, etc. Voilà

EN POSSESSION DE M. BEN. LINNIG



Dans les Combles d'une église

répand, envahit presque, mais sans annihiler aucune des autres tonalités. Ici c'est un tapis de grenat sombre, là une étoffe vermillon, un châle sanglant, des fruits écarlates. Et quand le rouge n'est pas étendu sur la toile ainsi que par le jeu d'une gageure fantaisiste, l'atmosphere de tout le tableau semble en être imprégnée comme si du minium pulvérisé flottait dans l'air. Certaines des pages de Linnig semblent baignées dans une phosphorescence.

Il est une heure de la journée que Willem appelait « l'heure dorée ». C'est en été, au mois de juin-juillet, vers le [illegible] du soleil. Alors la lumière devient pour ainsi dire incandescente; les rouges surtout apparaissent éblouissants; les chairs ont des fulgurances, des rubescences surnaturelles; l'ombre même, tout en étant plus profonde, semble faite de clartés.

Willem Linnig avait étudié très attentivement cet instant de la journée dont Rembrandt a été le grand chantre. Et c'est en ces heures uniques qu'ont été peintes la *Danse*, la *Tentation de saint Antoine*, etc. Voilà



pourquoi peu de personnes ont compris ces tableaux, et spécialement la *Danse*. D'aucuns cherchaient en vain le lustre d'où venait la lumière (artificielle selon eux) éclairant si chaudement les figures.

La Tentation de saint Antoine est éclairée de lueurs d'or rouge comme si devant la toile béait une bouche ardente de fournaise qui l'embraserait toute.

C'est la truculence triple de la vie, de l'idée et de la couleur qui fait le mérite unique de l'œuvre de Willem Linnig.

On lui a adressé des reproches, certes; et il est incontestable que tout n'est pas parfait dans l'énorme production d'un artiste qui ne vécut que quarante-huit années et peignit pendant un peu plus de vingt ans seulement.

Il voit par les yeux des anciens, a-t-on dit; il ne fait que reproduire, en s'efforçant de l' « actualiser », ce qu'ils ont réalisé jadis. Et on lui jette sans cesse Jordaens ou surtout Rembrandt et les vieux maîtres flamands de robustesse et de couleur, à la tête. On y ajoute souvent Gustave Moreau, nous le disions tout à l'heure. On cherche en vain, paraît-il, de l'espace, de l'air autour de quelques-uns de ses personnages, de ses coins de vieilles maisons, dans ses ruelles? Et le souvenir de de Groux, de de Braekeleer, de Leys même le hante?



L'Astronome

On lui a adressé des reproches, certes; et il est incontestable que tout n'est pas parfait dans l'énorme production d'un artiste qui ne vécut que quarante-huit années et peignit pendant un peu plus de vingt ans seulement.

Il voit par les yeux des anciens, a-t-on dit; il ne fait que reproduire, en s'efforçant de l'« actualiser », ce qu'ils ont réalisé jadis. Et on lui jette sans cesse Jordaens ou surtout Rembrandt et les vieux maîtres flamands de robustesse et de couleur, à la tête. On y ajoute souvent Gustave Moreau, nous le disions tout à l'heure. On cherche en vain, paraît-il, de l'espace, de l'air autour de quelques-uns de ses personnages, de ses coins de vieilles maisons, dans ses ruelles? Et le souvenir de de Groux, de de Braekeleer, de Leys même le hante?



Je crois plutôt qu'il y avait d'autres souvenirs, plus complexes et lointains, dans l'art de Linnig. Car ce qui semble le mieux le délivrer du reproche d'imitation, d'absence de personnalité, c'est la multiplicité de ses aspects, la variété de ses formes. On n'hérite pas de *tous* les Maîtres. Et Linnig doit cependant quelque chose à tous ceux qu'il vénéra certainement.

Mais ce qu'il y a d'admirable et de déconcertant à la fois, c'est de découvrir qu'il évoque à la fois Gérard de Nerval et Watteau, Edgar Poë et le Verlaine des *Fêtes galantes*, le docteur Faust et Lancret et que ses visions hoffmannesques sont tempérées par le souci des grâces maniérées des grandes dames voluptueuses autant que par la santé plantureuse et la lumière chaude des gars et des soirs de Flandre.

Et voilà pourquoi ce peintre est bien digne de prolonger la gloire séculaire de l'Ecole d'Anvers.

Il fut *inconnu* du public, cependant. Inconnu, oui, mais non pas *méconnu*. Ainsi que de Braekeleer ne fut que l'élève de Leys,

Willem Linnig n'eut pour maître que son père. Les Académies, les Jurys, les organismes officiels de tout genre ne pardonnent pas à un artiste ces velléités d'indépendance, surtout lorsqu'elles l'amènent à triompher. On s'ingénia à « ignorer » Linnig, comme on ignora de Braekeleer.

Vis-à-vis de l'Académie et des officiels dispensateurs de médailles, de récompenses, de notoriété, — mais non de gloire, — ces réfractaires sont toujours des *déclassés*. Et le public ne connaît que ceux-là qu'on lui montre, qu'on lui prône, que l'on propose, *officiellement*, à son admiration.

Plus tard seulement, beaucoup plus tard, le temps seul fait œuvre de justice.

Voilà pourquoi il ne fut pas dédaigné par la foule, mais inconnu d'elle, ce Willem Linnig doux, silencieux, réservé devant l'injustice, ce Linnig que des amis seuls suivirent et aimèrent pendant sa trop courte vie et qu'ils chérissent avec une dévotion jalouse après sa mort.

L'un d'entre eux, et le plus fidèle, M. Albert Passenbronder, d'Anvers, a recueilli



Le Fumeur

Willem Linnig n'eut pour maître que son père. Les Académies, les Jurys, les organismes officiels de tout genre ne pardonnent pas à un artiste ces velléités d'indépendance, surtout lorsqu'elles l'amènent à triompher. On s'ingénia à « ignorer » Linnig, comme on ignora de Braekeleer.

Vis-à-vis de l'Académie et des officiels dispensateurs de médailles, de récompenses, de notoriété, — mais non de gloire, — ces réfractaires sont toujours des *déclassés*. Et le public ne connaît que ceux-là qu'on lui montre, qu'on lui prône, que l'on propose, *officiellement*, à son admiration.

Plus tard seulement, beaucoup plus tard, le temps seul fait œuvre de justice.

Voilà pourquoi il ne fut pas dédaigné par la foule, mais inconnu d'elle, ce Willem Linnig doux, silencieux, réservé devant l'injustice, ce Linnig que des amis seuls suivirent et aimèrent pendant sa trop courte vie et qu'ils chérissent avec une dévotion jalouse après sa mort.

L'un d'entre eux, et le plus fidèle, M. Albert Passenbronder, d'Anvers, a recueilli



pieusement la majeure partie des œuvres de l'auteur du *Quart d'heure de Rabelais* et de la *Noce flamande*. C'est une inestimable galerie accrue encore de la plupart des cuivres des eaux-fortes dans lesquelles notamment Linnig évoque les recoins archaïques et farouches du pays de Saxe où il se complut pendant six années.

C'est en faisant un choix dans cette admirable et vaste collection de M. Passenbronder et aussi en faisant appel à quelques autres possesseurs, que purent être exposées les sélections qui attirèrent enfin l'attention du public sur l'œuvre puissamment original de l'un des plus rares de nos peintres. Nous pûmes voir quelques-unes de ces toiles au coloris somptueux, au dessin impeccable, au Salon rétrospectif jubilaire de 1905 à Bruxelles. Au printemps suivant Londres leur fit un accueil enthousiaste. A la même époque enfin le groupe de l'*Art contemporain* en réunit un bon nombre au Cercle artistique d'Anvers. Après l'hommage que l'*Art contemporain* avait réservé à Jordaens, à Leys, à de Braekeleer, à Théodore Verstraeten, et

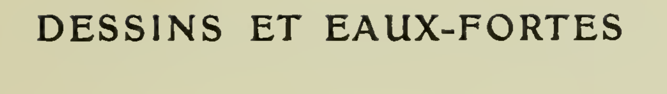
à la veille de celui dont il honora, cette année, le grand Alfred Stevens, c'était enfin consacrer légitimement dans sa ville natale, qui fut trop longtemps ignorante de lui, le nom de Willem Linnig junior.



L'Orgie
(Le dernier tableau de l'artiste)

à la veille de celui dont il honora, cette année, le grand Alfred Stevens, c'était enfin consacrer légitimement dans sa ville natale, qui fut trop longtemps ignorante de lui, le nom de Willem Linnig junior.





DESSINS ET EAUX-FORTES



Portrait de M. Alb. Passenbronder


Willem Linnig Senior
1889.

EN POSSESSION DE..



Groupe principal de la « Noce flamande ».





Aux Portes de la Ville



GALERIE DE M. ALB. PASSENBRONDER



Paysage flamand


W. Linnig Junior 5 Sept 1888.



Le Lombard



GALERIE DE M. ALB. PASSENBRONDER



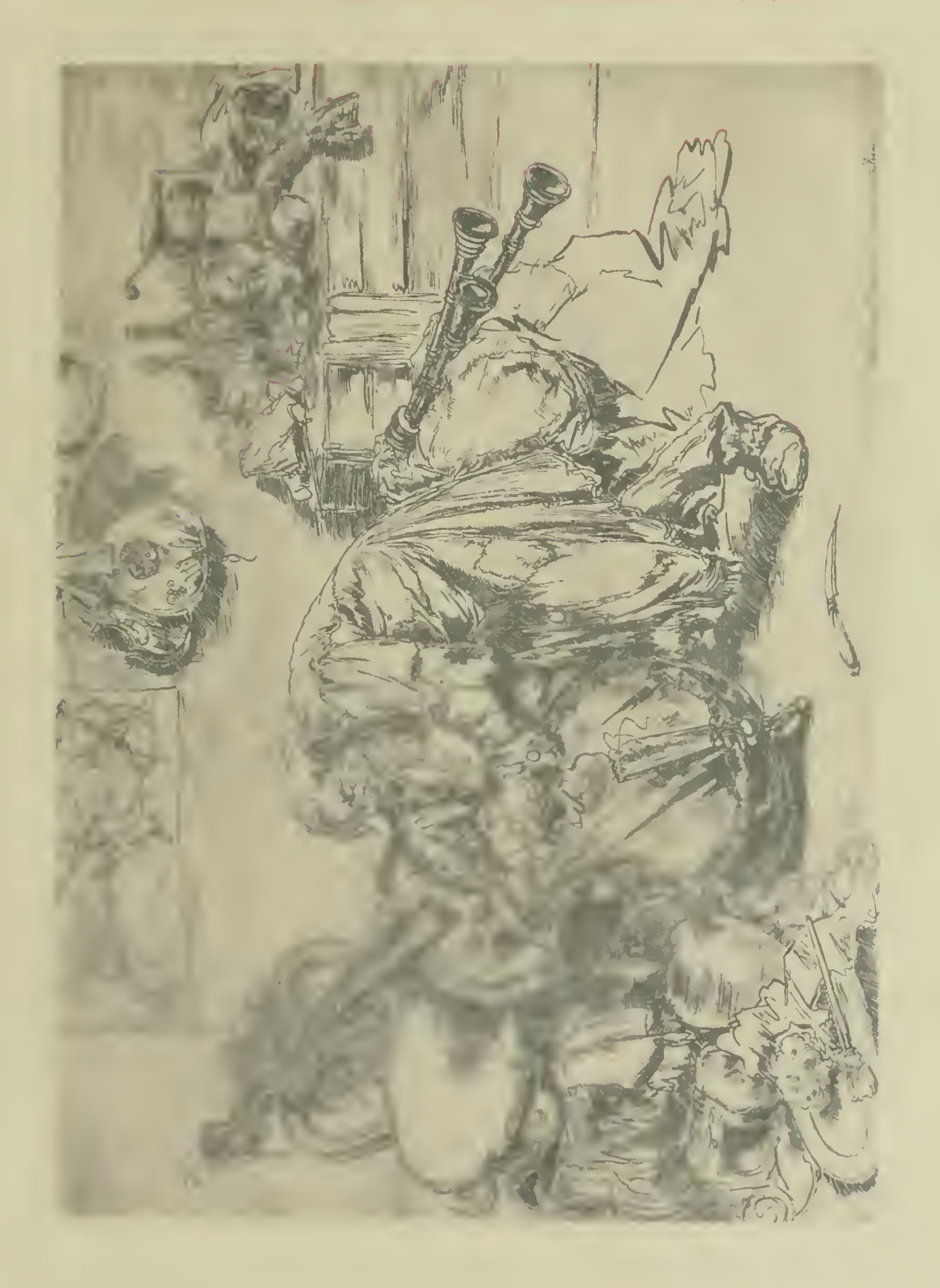
Paysage flamand





L'Evocation



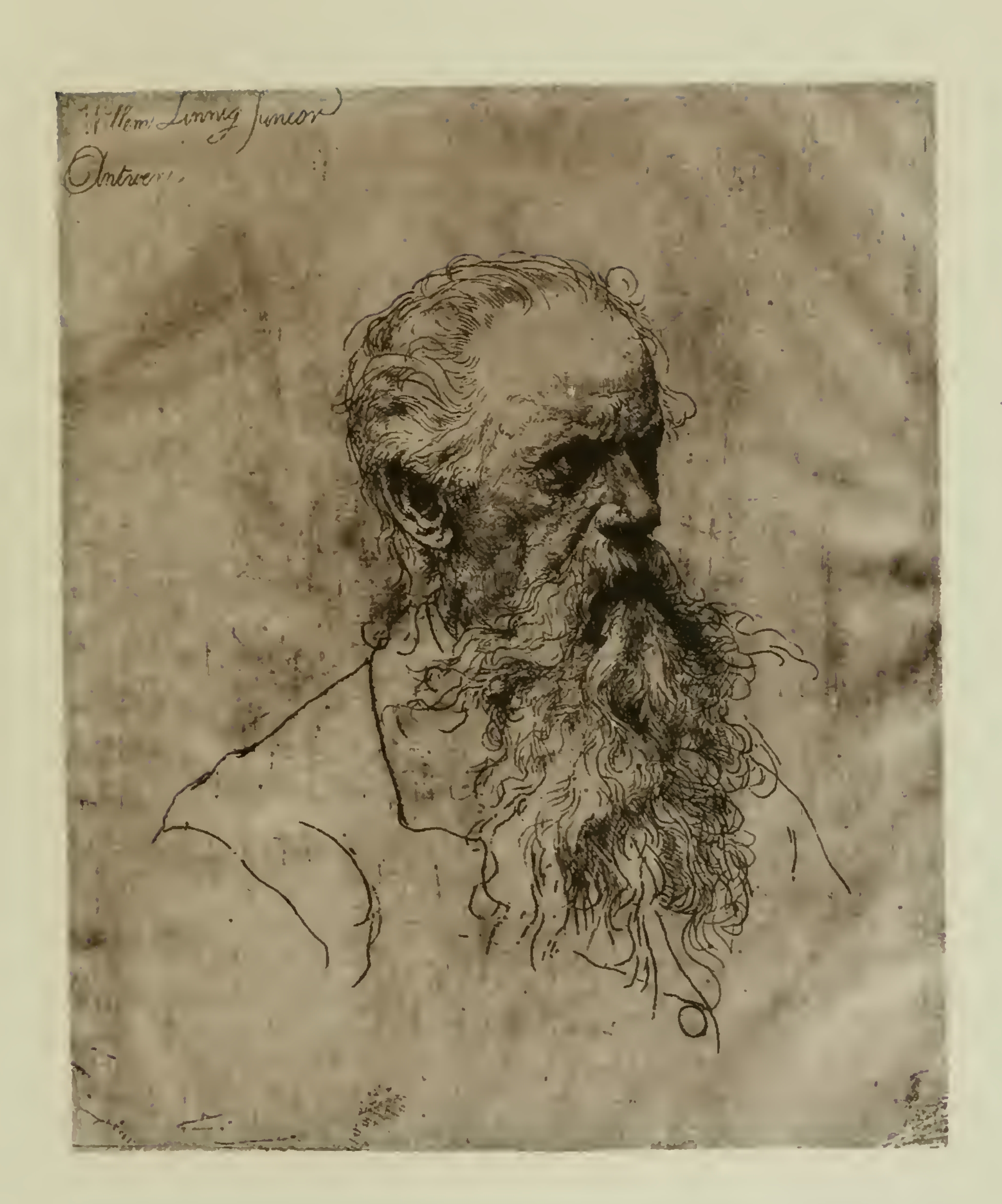


Le Luthier





Willem Linnig, père


Linnig Junior



Friedrich Preller







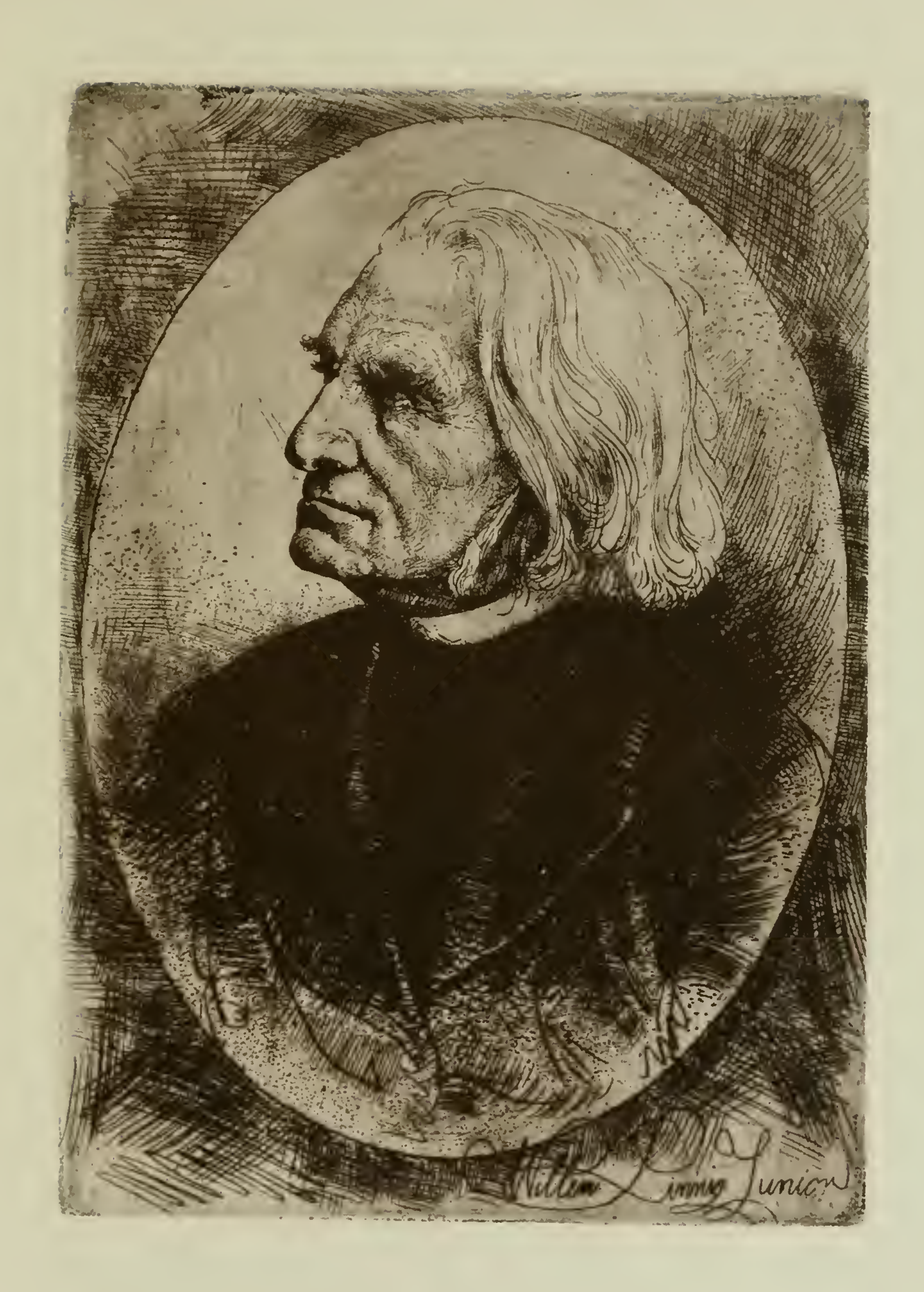
Le Docteur E. Passenbronder





Franz Liszt




Willem Linnig Junior

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE

DE

Willem Linnig, Junior

TABLEAUX
ESQUISSES, ÉTUDES

Au Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers

1. *Noce Flamande* (1867).

H. 0.94 m. L. 1.99 m.

2. *Accessoires* (1871).

H. 0.21 m. L. 0.30 m.

Ayant appartenu à M. Lamorinière.

3. *La Laveuse de vaisselle* (1873).

H. 0.45 m. L. 0.55 m.

Ayant appartenu à Mme Paschal-Linnig.

4. *Atelier du père Linnig* (1875).

H. 0.29 m. L. 0.25 m.

Ayant appartenu à Mme Paschal-Linnig.

En possession
de S. A. R. le grand-duc de Saxe-Weimar-Eisenach, à la Wartburg (Eisenach, Saxe)

1. *Luther soignant les pestiférés à Wittenberg* (1877).
H. 1.30 m. L. 1.00 m.

2. *Le Mariage de Luther* (1879).
H. 1.30 m. L. 1.65 m.

3. *Luther calmant les Iconoclastes* (1880).
H. 1.30 m. L. 100. m.

Dans la Galerie de M. Albert Passenbronder, à Anvers.

1. *L'Escalier*, étude (1868).
H. 0.62 m. L. 0.49 m.

2. *Le Béguinage*, étude (1868).
H. 0.44 m. L. 0.62 m.

3. *Vieille Boucherie*, étude (1868).
H. 0.68 m. L. 0.71 m.

4. *Intérieur de Ferme*, étude (1869).
H. 0.83 m. L. 0.67 m.

5. *Le Trouble-Ménage* (1869).
H. 0.76 m. L. 1.05 m.

6. *Le Liseur* (1871).
H. 0.22 m. L. 0.35 m.

7. *Couvent à Lierre*, étude (1871).
H. 0.43 m. L. 0.64 m.

8. *Vieux Château*, étude (1872).
H. 0.82 m. L. 0.73 m.

9. *Intérieur de Ferme*, étude (1872).
H. 1.10 m. L. 0.76 m.

10. *Après la Victoire* (1872).
H. 0.45 m. L. 0.37 m.

11. *Cave*, étude (1873).
H. 0.68 m. L. 0.87 m.

12. *Le Croque-Mort* (1874).
H. 0.77 m. L. 0.59 m.

13. *Après la Noce* (1875).
H. 0.79 m. L. 1.00 m.

14. *Le Bohémien au Hibou* (1877).
H. 0.64 m. L. 0.70 m.

15. *Eglise protestante*, étude (1877).
H. 0.69 m. L. 0.93 m.

16. *Le lendemain d'un incendie à Taubach*, Thuringe (1877).
H. 0.65 m. L. 0,82 m.

17. *Un Moment de repos* (1879).
H. 0.22 m. L. 0.36 m.

18. *Le Clocher*, étude (1880).
H. 0.96 m. L. 0.72 m.

19. *Episodes de la vie de Luther*, triptyque (1881).
H. 0.53 m. L. 1.18 m.

20. *La Chanson de la Cloche* (1883).
H. 1.47 m. L. 1.21 m.

21. *Les Tricheurs* (1884).
H. 0.48 m. L. 0.67 m.

22. *Le Quart d'heure de Rabelais* (1885).
H. 0.50 m. L. 0.69 m.

23. *Fragment des Iconoclastes* (1885).
H. 0.32 m. L. 0.22 m.

24. *Pâtisseries et accessoires* (1886).
H. 1.22 m. L. 1.51 m.

25. *Légumes* (1886).
H. 0.83 m. L. 1,11 m.

26. *L'Evocation* (1886).
H. 1.26 m. L. 1.01 m.

27. *L'Astronome* (1886).
H. 0.37 m. L. 0.73 m.

28. *Etude de Femme* (1886).
H. 0.37 m. L. 0.26 m.

29. *Le Fumeur* (1886).
H. 0.57 m. L. 0.42 m.

30. *Fleurs* (1886).
H. 0.36 m. L. 0.27 m.

31. *Id.* (1886).
H. 0.36 m. L. 0.27 m.

32. *La Danse* (1886).
H. 0.84 m. L. 1.12 m.

33. *Le Perruquier* (1887).
H. 0.49 m. L. 0.40 m.

34. *La Tentation de saint Antoine* (1887).
H. 0.76 m. L. 0.64 m.

35. *Le Fumeur* (1887).
H. 0.23 m. L. 0.19 m.

36. *La Servante* (1888).
H. 0.28 m. L. 0.13 m.

37. *Le Démon du jeu* (1888).
H. 0.49 m. L. 0.40 m.

38. *Le Crabe* (1888).
H. 0.40 m. L. 0.49 m.

39. *Le Buveur* (1888).
H. 0.19 m. L. 0.21 m.

40. *Portrait* (1888).
H. 0.15 m. L. 0.13 m.

41. *L'Orgie* (1889).
H. 0.87 m. L. 1.14 m.

42. *Fruits* (1889).
H. 0.20 m. L. 0.24 m.

43. *Le Devin.*
H. 1.09 m. L. 1.31 m.

44. *Roses* (1889).
H. 0.39 m. L. 0.29 m.

45. *La Bohémienne* (1879).
H. 0.93 m. L. 0.70 m.

46. *Fleurs.*
H. 0.17 m. L. 0.13 m.

47. *En Cabinet particulier* (1888).
H. 0.47 m. L. 0.60 m.

48. *Paysage* (vers 1879).
H. 0.50 m. L. 0.32 m.

49. *Tête de jeune garçon* (vers 1865).
H. 0.27 m. L. 0.17 m.

50. *Paysage avec Ferme* (vers 1864).
H. 0.20 m. L. 0.30 m.

51. *Paysage* (vers 1864).
H. 0.16 m. L. 0.28 m.

52. *Id.* (vers 1863).
H. 0.23 m. L. 0.39 m.

En possession de Benjamin Linnig, à Anvers.

1. *Les bandes de Marten van Rossem devant Anvers en 1542* (vers 1884).
H. 1.97 m. L. 2.30 m.

2. *Dans les combles d'une église* (1886).
H. 1.12 m. L. 0.82 m.

3. *La Tentation de saint Antoine* (1889).
H. 1.31 m. L. 1.01 m.

4. *Crypte d'une vieille église à Oberweimar* (vers 1879).
H. 0.97 m. L. 0.75 m.

5. *Portrait de Madame N...* (1890).
H. 1.12 m. L. 0.83 m.

6. *L'Eglise de Hérenthals*, étude (vers 1869).
H. 0.36 m. L. 0.41 m.

7. *A Schilde*, paysage (vers 1870).
H. 0.27 m. L. 0.40 m.

8. *Vue en Thuringe* (vers 1879).
H. 0.41 m. L. 0.65 m.

9. *Lauriers-roses* (vers 1870).
H. 0.43 m. L. 0.31 m.

10. *La Châtelaine* (vers 1884).
H. 2.65 m. L. 1.55 m.

11. *Porte Kipdorp*, étude (vers 1866).
H. 0.16 m. L. 0.21 m.

12. *Intérieur*, étude (vers 1878).
H. 0.45 m. L. 0.37 m.

13. *L'Atelier*, étude (vers 1866).
H. 0.21 m. L. 0.17 m.

14. *Paysage*, étude (vers 1870).
H. 0.14 m. L. 0.37 m.

En possession de Mme H. Sabelin-Linnig, à Anvers.

1. *Chez la diseuse de bonne aventure* (1879).
H. 1.01 m. L. 0.71 m.

2. *Le Quart d'heure de Rabelais*, fragment (vers 1887).
H. 1.01 m. L. 0.81 m.

3. *Tête d'étude* (1875).
H. 0.23 m. L. 0.20 m.

4. *Roses* (vers 1885).

H. 0.19 m. L. 0.15 m.

5. *Fleurs des champs* (vers 1885).

H. 0.26 m. L. 0.35 m.

6. *Le Jour de sortie*, effet de pluie (vers 1873).

H. 0.16 m. L. 0.20 m.

En possession de Mme P. Paschal-Linnig, à Ostende.

1. *Le Démon du foyer* (esquisse).

H. 0.27 m. L. 0.18 m.

2. *Fruits.*

H. 0.21 m. L. 0.36 m.

3. *Id.*

H. 0.26 m. L. 0.41 m.

4. *Kermesse flamande* (1873).

H. 0.28 m. L. 0.40 m.

5. *Le Lombard.*

H. 1.05 m. L. 0.80 m.

6. *Le Liseur de Romans.*

H. 0.62 m. L. 0.49 m.

En possession de Mme C. Bouckaert-Linnig, à Anvers.

1. *Le Lendemain d'une noce* (1875).
H. 0.74 m. L. 1.18 m.

2. *Accessoires.*
H. 0.41 m. L. 0.33 m.

3. *Paysage, ciel orageux* (1875).
H. 0.26 m. L. 0.33 m.

4. *Les Frontières naturelles.*
H. 0.41 m. L. 0.64 m.

5. *La visite au cimetière* (1867).
H. 0.74 m. L. 0.61 m.

6. *Le Joueur d'orgue.*
H. 0.31 m. L. 0.22 m.

7. *Le Luthier* (1878).
H. 0.40 m. L. 0.52 m.

8. *Les puissances de la terre* (1873).
H. 0.18 m. L. 0.25 m.

9. *Vanitas* (1869).
H. 0.21 m. L. 0.28 m.

10. *Paysage.*
H. 0.19 m. L. 0.31 m.

11. *Accessoires* (1870).
H. 0.25 m. L. 0.16 m.

En possession de M. Désiré Maas, Bruxelles.

1. *La Tentation de saint Antoine* (1887).

H. 0.51 m. L. 0.41 m.

En possession de M. Lamorinière, Anvers.

1. *Le Démon du foyer* (1871).

H. 0.66 m. L. 0.92 m.

En possession de M. Kums, Anvers.

1. *Après la victoire* (1872).

H. 0.63 1/2 m. L. 0.55 1/2 m.

2. *Une Noce anversoise.*

H. 0.32 m. L. 0.69 m.

En possession de M. J. Van de Ven, Anvers.

1. *Le Chemineau* (1874).

H. 0.73 m. L. 0.59 m.

En possession de M. Alfred Elsen, Anvers.

1. *Fraises au champagne* (1874).

H. 0.33 m. L. 0.26 m.

En possession de M. Lens, Anvers.

1. *Le Ménétrier du Village* (1874).
H. 0.44 m. L. 0.56 m.

En possession de M. Van Hege, Anvers.

1. *Le Galant menuisier* (1874).
H. 0.78 m. L. 0.56 m.

En possession de Mme Ernest Grisar.

1. *L'Atelier du sculpteur*.
H. 0.42 m. L. 0.55 m.

En possession de M. Flecken, Anvers.

1. *Musiciens ambulants* (1877).
H. 0.27 1/2 m. L. 0.43 m.

En possession de M. Van Vyve, Anvers.

1. *Le Lombard* (1885).
H. 0.56 m. L. 0.69 m.

En possession
de M. Van Leemputten, Anvers.

1. *Accessoires*.
H. 0.22 m. L. 0.33 m.

En possession de M. Ad. Lens, Anvers.

1. *Le Luthier* (vers 1878).

H. 0.65 m. L. 0.89 1/2 m.

En possession de M. Van den Nest, Anvers.

1. *Porte Kipdorp, démolition* (vers 1865).

H. 0.25 m. L. 0.36 m.

En possession de M. Lambrechts, Anvers.

1. *Après la victoire.*

En possession de M. Mencke, Anvers.

1. *Fay ce que vouldras* (1889).

H. 0.29 m. L. 0.21 m.

En possession de M. F. Franck, Anvers.

1. *Porte Kipdorp.*

H. 0.36 m. L. 0.70 m.

2. *Intérieur de l'église Saint-Willebrord.*

H. 0.32 1/2 m. L. 0.30 m.

3. *Portique de l'église d'Oberweimar (Saxe).*

H. 0.63 m. L. 0.46 m.

Nous ignorons où et en quelles collections se trouvent actuellement les tableaux suivants, dont nous donnons approximativement les dimensions.

1. *L'Ouvrier en grève* (vers 1869).
H. 0.73 m. L. 0.58 m.

2. *La Coquette* (vers 1868).
H. 0.60 m. L. 0.50 m.

3. *La Jalouse* (vers 1868).
H. 0.60 m. L. 0.50 m.

4. *Une Noce aux environs d'Anvers*.
H. 0.80 m. L. 1.10 m.

5. *Paysage avec pêcheurs* (1) (1875).
H. 0.20 m. L. 0.35 m.

6. *Portrait de la comtesse Toll* (vers 1879).
H. 0.35 m. L. 0.27 m.

(1) Ce petit tableau fut offert en 1875 à Ad. Siret, l'auteur du Dictionnaire des Peintres. Voici comment il s'exprime à ce sujet dans une lettre de remerciements que j'ai retrouvée : « Ce paysage d'aspect mélancolique, » m'a semblé traité avec infiniment de vérité locale. Les terrains sont » travaillés intelligemment, le lointain a un grand cachet de rêverie et de » profondeur, et la petite scène qui anime le premier plan est touchée » avec esprit. Bien que je passe, en ce moment, pour un imbécille (*sic*) » en fait d'appréciation artistique, je ne crois pas me tromper en appré- » ciant votre paysage comme je viens de le faire, etc. »
Cette lettre est datée du 29 mars 1875.

7. *Bohémienne garnissant un chapeau* (vers 1880).

H. 0.55 m. L. 0.45 m.

8. *Après le Bal* (vers 1880).

H. 0.37 m. L. 0.48 m.

9. *Les Musiciens ambulants* (vers 1876).

H. 0.60 m. L. 0.80 m.

EAUX-FORTES

Première période (de 1861 à 1868).

Les cuivres des eaux-fortes marquées d'un astérisque sont en possession de M. Albert Passenbronder.

1. *Etable avec paysanne* (1861).

H. : 158mm × 121mm — 2 états

2. *Id.*

H. : 155mm × 116mm — 2 »

3. *Le Pendu.*

H. : 91mm × 72mm

4. *Les Buveurs* (d'après Willem Linnig père).

H. : 160mm × 120mm — 2 »

5. *Le Marin et son fils* (d'après W. Linnig père).

H. : 119mm × 67mm

6. *Deux Buveurs et un enfant* (d'après W. Linnig père).
L. : 160 mm × 120mm

7. *Etable* (1862).
H. : 162mm × 120mm (1) 3 états

8. *Tête de Veau*, d'après Ommeganck (1862).
H. : 157mm × 116mm 2 »

9. *Buveur* (d'après W. Linnig père).
H. : 158mm × 118mm 2 »

10. *Tête de vieillard* (ovale).
H. : 78mm × 70mm

11. *Paysage* (1862).
H. : 144mm × 96mm 3 »

12. *Paysage avec trois figures devant une chaumière.*
H. : 109mm × 68mm 2 »

13. *Paysage avec trois huttes.*
L. : 110mm × 67mm

14. *Accessoires* (ovale).
H. : 80mm × 70mm

(1) Cette planche est conservée au Musée Plantin.

15. *Vieillard à longue barbe.*
H. : 109^{mm} × 68^{mm} 2 états

16. *Mendiants* (d'après W. Linnig père).
H. : 110^{mm} × 68^{mm} 2 »

17. *Ferme avec cheval.*
H. : 157^{mm} × 101^{mm}

*18. *Vue d'Anvers, temps d'orage.*
H. : 154^{mm} × 100^{mm} 2 »

19. *Portrait d'un inconnu.*
Plus grande surface gravée : H. : 126^{mm} × 95^{mm}

20. *Tête d'étude, avec rabat.*
H. : 160^{mm} × 121^{mm}

21. *Le Vieux moulin.*
H. : 145^{mm} × 98^{mm} 2 états

22. *Tête de prélat* (d'après Herreyns).
H. : 127^{mm} × 98^{mm} 2 »

23. *Tête de buveur.*
H. : 112^{mm} × 70^{mm}

24. *Vieillard à la figure renfrognée.*
H. : 95^{mm} × 70^{mm} 2 »

25. *L'Homme au béret.*
H. : 97^{mm} × 72^{mm}

26. *Portrait de Victor-Antoine Praet* (1862).

H. : 89mm × 75mm — 2 (1) états

27. *Intérieur de Forge* (1863).

H. : 159mm × 121mm — 2 »

28. *Intérieur d'une cuisine* (d'après W. Linnig père).

H. : 160mm × 119mm

29. *L'Homme aux lunettes*, d'après Herreyns (1864).

H. : 152mm × 120mm (2) — 2 »

30. *Vieux Soldat* (1863).

H. : 100mm × 77mm

31. *Intérieur de forge, avec figures* (1864).

H. : 254mm × 197mm — 2 »

32. *Une garde-couche.*

H. : 97mm × 74mm

33. *L'Uroscope* (d'après un tableau de W. Linnig père).

H. : 317mm × 256mm — 2 »

(1) Le nom de Victor Antonius Praet se lit sur le premier état, très rare. Ce nom a été effacé sur l'état définitif.

(2) Ce cuivre fait partie des collections du Musée Plantin.

34. *Paysage avec moulin.*

H. : 125mm × 98mm

*35. *Porte Saint-Georges* (1865).

L. : 490mm × 318mm 2 états

*36. *Porte Kipdorp* (1865) (1).

L. : 484mm × 315mm 3 »

Deuxième période (de 1868 à 1876).

37. *Porte Kipdorp.*

H : 97mm × 58mm 2 états

*38. *Rêverie.*

H. : 130mm × 100mm

*39. *Le Séducteur.*

H. : 128mm × 100mm 2 »

40. *Dans les blés.*

H. : 130mm × 98mm

41. *Idylle.*

H. : 127mm × 98mm

42. *La porte Kipdorp.*

H. : 137mm × 68mm

*43. *La Toilette.*

H. : 117mm × 70mm 2 »

(1) Porte Saint-Georges, Porte de Malines, ou Porte Impériale, commencée vers 1543, finie en 1545, sur les plans de Donato Boni Pellizuoli de Bergamo. On lisait anciennement, sur cette porte, l'inscription suivante, qui explique le nom de Porte Impériale :

CAROLUS V. CÆSAR

Hanc portam primus mortalium ingressus caeseram nuncupavit die XXV Novembris Anno MCCCCCXLV (1545).

La porte Kipdorp fut commencée en 1543 et finie en 1565, par Gilbert Van Schoonbeke, sur les plans de Donato Boni Pellizuoli de Bergamo. Ces portes furent démolies en 1865.

44. *Le Maître d'école.*

H. : 81mm × 81mm — 2 états

45. *Atelier d'un tonnelier.*

H. : 137mm × 113mm

46. *Tête de jeune fille* (sur zinc).

H. : 115mm × 70mm

47. *Les Zingaris.*

H. : 227mm × 174mm

*48. *Porte de ville.*

H. : 192mm × 160mm — 3 »

*49. *Faust dans son laboratoire.*

H. : 192mm × 160mm — 4 états

*50. *Le Fumeur* (portrait de Willem Linnig père).

H. : 177mm × 124mm — 4 »

*51. *Grenier.*

H. : 121mm × 99mm — 2 »

*52. *Grenier avec servante.*

H. : 115mm × 113mm — 2 »

53. *Faust dans son laboratoire.*

H. : 165mm × 126mm

54. *Faust et Wagner aux portes de la ville.*

H. : 170mm × 137mm — 2 »

55. *Tête d'étude* (femme).

H. : 154mm × 120mm 2 états

56. *Le Musicien ambulant.*

H. : 143mm × 97mm 2 »

*57 *Id.* (planche coupée).

H. : 86mm × 65mm

Troisième période (de 1876 à 1889).

*58. *Fraises au champagne.*

H. : 276mm × 222mm 3 états

59. *Le Ménétrier du village.*

H. : 270mm × 222mm 3 »

*60. *Le Coup d'archet.*

H. : 260mm × 227mm 2 »

*61. *Portrait de W. Linnig père.*

H. : 155mm × 111mm 2 »

*62. *Le Joueur d'orgue.*

H. : 158mm × 124mm 4 »

63. *Id.*

H. : 160mm × 121mm (1)

(1) Cette seconde version du Joueur d'Orgue se distingue de la première par l'absence du hibou, et l'orgue est ici pourvu d'une manivelle.

64. *Le Contrebandier.*
H. : $145^{mm} \times 100^{mm}$

*65. *Le Charivari.*
H. : $157^{mm} \times 140^{mm}$

66. *Portrait de Mme P.*
H. : $160^{mm} \times 120^{mm}$

*67. *Le Contrebandier.*
H. : $198^{mm} \times 158^{mm}$ 2 états

68. *Les Bohémiens* (retour du pillage).
H. : $263^{mm} \times 174^{mm}$ 2 »

69. *Entrée de la Wartbourg.*
H. : $285^{mm} \times 224^{mm}$ 3 »

70. *Portrait de Preller.*
H. : $182^{mm} \times 133^{mm}$ 2 »

71. *Portrait de Liszt.*
H. : $189^{mm} \times 137^{mm}$ 2 »

72. *Portrait de Mme P. P.*
H. : $300^{mm} \times 230^{mm}$

73. *La Rentrée tardive.*
H. : $302^{mm} \times 245^{mm}$ 2 états

74. *Vieux Cimetière en Thuringe.*
L. : $255^{mm} \times 202^{mm}$ 3 »

75. *Vieux Cimetière en Thuringe.*

L. : 330mm × 214mm

*76. *Femme à la Mantille.*

H. : 212mm × 160mm

77. *Portrait du professeur X...* (de l'Université de Rostock).

H. : 200mm × 173mm — 2 états

78. *Le Lecteur.*

H. : 198mm × 154mm

*79. *Tête de jeune fille.*

H. : 99mm × 73mm — 2 »

*80. *Tête d'étude* (1).

H. : 96mm × 73mm — 2 »

*81. *Vieux militaire.*

H. : 123mm × 90mm

*82. *Etude de nu* (1).

H. : 123mm × 75mm

*83. *Portrait de Willem Linnig Jr.* par lui-même.

H. : 150mm × 112mm

*84. *Souvenir d'Aerschot.*

H. : 174mm × 100mm

(1) Les nos 79 et 80 ne formaient d'abord qu'une seule planche. Il existe des épreuves de ce premier état. Même observation pour les nos 81 et 82.

85. *Danse villageoise.*

L. : 270mm × 143mm

86. *Vue de ville avec pêcheurs.*

L. : 151mm × 95mm

87. *Planche d'essai* (5 petites têtes mordues à des profondeurs diverses).

L. : 96mm × 68mm

*88. *Portrait du Dr E. Passenbronder.*

H. : 700mm × 545mm

*89. *Le Rabbin.*

H. : 150mm × 111mm — 3 états

*90. *Porte de ville* (démolition) par un temps d'orage.

L. : 202mm × 146mm

*91. *Vue d'une ruelle.*

H. : 145mm × 130mm

92. *Portrait de E. Rosseels.*

H. : 362mm × 276mm

93. *Portrait de W. Linnig père.*

H. : 200mm × 173mm

*94. *Portrait de J. Linnig.*

H. : 197mm × 173mm — 2 »

95. *Le Bain* (paru dans *Fladderende Vlinders*, de Pol de Mont).

H. : 128 mm × 88mm — 2 états

*96. *Portrait de W. Linnig père.*

H. : 185mm × 138mm

*97. *Vieille Femme.*

H. : 97mm × 80mm

*98. *Démolition* (rue Nationale).

L. : 216mm × 142mm — 2 »

*99. *Turc, mi-corps.*

H. : 96mm × 76mm

100. *Nymphes et Satyres* (d'après Rubens).

L. : 229mm × 173mm — 3 »

*101. *Le Devin* (fragment).

H. : 202mm × 175mm — 2 »

102. *Portrait de la comtesse J. v. M.*

H. : 308mm × 240mm

103. *Portrait de Mlle Rooses.*

H. : 232mm × 193mm

104. *Les Combles d'une Église.*

H. : 328mm × 262mm — 2 »

105. *Portrait de W. Linnig père.*
H. : 175mm × 165mm

*106. *Tête d'étude* (curé).
H. : 117mm × 78mm — 2 états

*107. *Victoire.*
H. : 184mm × 146mm

*108. *La Synagogue.*
H. : 263mm × 203mm

109. *Tête d'étude.*
H. : 130mm × 130mm

110. *Vieux pêcheur.*
H. : 185mm × 144mm

*111. *Id.*
H. : 184mm × 145mm — 2 »

112. *Tête d'étude* (cabotin).
H. : 89mm × 65mm

113. *Village dans les dunes.*
L. : 211mm × 138mm

*114. *Vue de ville* (Bruxelles?).
L. : 240mm × 146mm — 2 »

*115. *Vue d'une ville.*
L. : 173mm × 63mm — 2 »

*116. *Paysage avec tour et moulins.*
L. : 213mm × 138mm — 2 »

*117. *Tête d'homme en profil.*

H. : 92mm × 75mm — 3 états

*118. *Paysage avec vue de ville.*

L. : 212mm × 137mm

*119. *Deux femmes, costume Empire.*

H. : 247mm × 207mm

*120. *Menu pour une fête de noces.*

H. : 240mm × 189mm — 3 »

121. *Etude de nu* (jeune femme).

H. : 266mm × 202mm — 2 »

*122. *Etude de nu* (jeune femme les mains jointes).

H. : 251mm × 215mm

123. *Vue d'une ville.*

L. : 270mm × 144mm

DESSINS

Le Musée Plantin, à Anvers, possède :

16 Dessins et croquis, parmi lesquels :

1. *Faust et Wagner aux portes de la ville,* fusain.

H. : 0.78 m. L. 0.64 m.

2. *Intérieur d'un laboratoire*, fusain.
H. : 0.70 m. L. 0.57 m.

3. *La Tentation de saint Antoine*, plume et lavis.
H. : 0.19 1/2 m. L. 0.21 m.

4. *Le Bohémien*, fusain.
H. : 0.59 1/2 m. L. 0.39 m.

Etc.

M. A. Passenbronder, à Anvers, possède.

80 Dessins et croquis parmi lesquels :

1. *Porte de ville*, fusain.
H. : 0.75 m. L. 0.99 m.

2. *Portrait de M. A. Passenbronder*, sanguine.
H. : 0.54 m. L. 0.39 m.

3. *L'Evocation*, plume et fusain.
H. : 0.63 m. L. 0.43 m.

4. *Cimetière de Thuringe*, plume et fusain.
H. : 0.45 m. L. 0.63 m.

5. *Le Lombard*, fusain rehaussé.
H. : 1.00 m. L. 0.75 m.

6. *Intérieur de Forge*, fusain.
H. : 0.70 m. L. 0.99 m.

7. *Le vieux moulin*, plume et fusain.

H. : 0.32 m. L. 0.51 m.

8. *Le Quart d'heure de Rabelais*, plume et fusain.

H. : 0.43 m. L. 0.63 m.

9. *Le vieux Luthier*, plume.

H. : 0.45 m. L. 0.63 m.

Etc.

Un album oblong mesurant 0.47 m. sur 0.30 m. contenant environ 90 Dessins et croquis.

M. Benjamin Linnig, à Anvers, possède :

165 Dessins et croquis parmi lesquels :

1. *Portrait de Willem Linnig père*, fusain.

H. : 0.90 m. L. 0.65 m.

2. *Portrait de Willem Linnig père*, sanguine.

H. : 0.64 m. L. 0.50 m.

3. *Hercule filant aux pieds d'Omphale*, fusain rehaussé de couleurs.

H. : 0.40 m. L. 0.49 m.

4. *Circé et les compagnons d'Ulysse*, fusain rehaussé de couleurs.

H. : 0.52 m. L. 0.41 m.

5. *La Synagogue*, fusain.

H. : 0.49 m. L. 0.40 m.

Etc.

Mme H. Sabelin-Linnig, à Anvers, possède :

36 Dessins et croquis parmi lesquels :

1. *Le Dragon.*

H. : 0.25 m. L. 0.36 m.

2. *Les Bohémiens* (retour du pillage).

H. : 0.24 m. L. 0.40 m.

3. *Compte amoureux.*

H. : 0.37 m. L. 0.30 m.

Etc.

Mme P. Paschal-Linnig, à Ostende, possède :

2 Dessins.

Mme C. Bouckaert-Linnig, à Anvers, possède :

8 Dessins parmi lesquels :

1. *Faust dans son laboratoire*, fusain.

H. : 0.72 m. L. 0.58 m.

2. *Le Mariage de Luther*, fusain rehaussé.

H. : 0.86 m. L. 1.18 m.

3. *Le Bohémien au hibou.*

H. : 0.62 m. L. 0.50 m.

4. *L'Evocation*, fusain.

H. : 0.96 m. L. 0.71 m.

M. E. Vermeulen, à Anvers, possède :

1 Dessin.

L'Antre du dragon.

H. : 0.25 m. L. 0.44 m.

M. Jos. Robyns, à Anvers, possède :

2 Dessins.

Les planches
qui illustrent cet ouvrage sortent des Presses de la Maison
GUSTAVE HERMANS, *à Anvers.*

Achevé d'imprimer
par la Maison LARCIER *de Bruxelles*
pour
LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE
le 16 novembre 1907.